

EL VIEJO Y LA NIÑA

(VARIACIONES SOBRE UN TEMA)

Decía Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*:

*Oye atento, y del arte no disputes;
que en la comedia se hallará de modo
que oyéndola se pueda saber todo.*

¡Excesivo cometido el de la comedia, el de conseguir que el oyente pueda saberlo todo con solo asistir al teatro! Eso estaba al alcance de Lope, que, con su prodigiosa capacidad, podía convertir en obra dramática lo mismo una leyenda que un hecho histórico, la rebelión de un pueblo y los íntimos matices del amor, un proceso social o las costumbres populares en la noche de San Juan.

Fernando Doménech Rico

Real Escuela Superior
de Arte Dramático

Lo cierto es que, después de él, nadie ha logrado encontrar la manera de contarlo todo en los moldes de la comedia. En cambio, más ajustado me parece, como objetivo de esta, la declaración de Cremes en *Heautontimoroumenos*, de Terencio:

Homo sum: humani nil a me alienum puto.

«Soy hombre: nada de lo humano considero que me sea ajeno». El drama, en efecto, es el género por excelencia de lo humano. La geografía, aunque pueda aparecer, está siempre de más sobre las tablas. Lo natural e incluso lo histórico (ya lo dijo Aristóteles) solo aparecen en escena cuando se ven reflejados en la conciencia y en la acción de los personajes. No hace falta describir Moscú en *Las tres hermanas*. Moscú está dentro de ellas y a través de sus recuerdos y sus anhelos llega la ciudad a los espectadores.

De todas maneras, el mundo de lo humano es también de amplitud continental. Durante siglos el teatro ha aceptado algunas limitaciones que a menudo vienen de su propio origen. Los problemas de la conquista del pan, que tan importantes han sido siempre para el hombre, han tenido poco reflejo en la escena. La introducción de la patata

en el norte de Europa fue, por ejemplo, un hecho fundamental para acabar con las hambrunas de estas regiones y propiciar el despegue económico y social de Alemania. Pero es harto improbable que haya alguna obra de teatro que describa tan feliz proceso. El teatro ha ido más bien a los extremos.

La vida del hombre se extiende del nacimiento a la muerte. El teatro ha privilegiado uno de estos momentos, el de la muerte, mientras que el nacimiento ha sido sustituido por el acto de la procreación. Siendo muy simplistas podríamos decir que la primacía dada a la muerte sobre la procreación nos lleva a la tragedia, mientras que el resaltar la procreación sobre la muerte da como resultado la comedia. Como siempre hay lugar para los matices, seamos por un momento simplistas. ¿Por qué en la comedia tienen que casarse los protagonistas y a eso lo llamamos «final feliz»? Porque la comedia es la celebración del coito, y no de un coito cualquiera, sino el coito que conduce a la procreación y resulta en la continuidad de la vida, en la reproducción de las plantas, de los animales y del ser humano. Como ocurría con Aureliano Segundo y Petra Cotes en *Cien años de soledad*.

dad, la actividad sexual de la pareja exaltaba la fecundidad de los ganados, que parían sin freno contagiados mágicamente por el frenesí erótico de los humanos.

La comedia tiene su origen en los *komoí*, coros de hombres disfrazados que recorrían las poblaciones griegas en las fiestas dedicadas a los dioses de la agricultura. Muchos de ellos (lo podemos ver en las representaciones de los vasos griegos) presentaban sus miembros enhiestos y a menudo portaban falos gigantescos, como glorificación de la potencia sexual masculina. De ahí la importancia de las bromas sexuales, las alusiones obscenas y el erotismo más o menos velado que caracteriza a toda la comedia europea, desde Aristófanes al vodevil.

De ahí también el que se perpetúe a lo largo de los tiempos un tema muy relacionado con este por contraposición y que supone una ruptura del «orden natural» exaltado en la comedia: la unión del viejo y la niña.

La visión trágica

El matrimonio desigual puede tener una visión trágica, y los griegos ya establecieron el modelo que se ha mantenido con plena vigencia hasta nuestros días: la historia de Fedra.

Hipólito, de Eurípides, es el primer ejemplo y el troquel sobre el que se han moldeado el resto de las Fedras hasta hoy. El triángulo amoroso entre Teseo, el hombre mayor, su esposa, la joven Fedra, y el hijo de Teseo y la amazona, el también joven Hipólito, muestra ya todos los elementos básicos de una historia que no puede sino acabar trágicamente. Ciertamente, Teseo no es todavía un viejo caduco, pero Fedra e Hipólito son mucho más jóvenes, tienen una edad parecida y no por casualidad la unión entre Fedra y Teseo es estéril. Como contrapunto a los conflictos humanos, la obra de Eurípides incorpora la clave divina: toda la historia se resume en la rivali-

Siendo muy simplistas

podríamos decir que la primacía dada a la muerte sobre la procreación nos lleva a la tragedia, mientras que el resaltar la procreación sobre la muerte da como resultado la comedia.



© Daniel Alonso

El castigo sin venganza, de Félix Lope de Vega, dirigida por Eduardo Vasco y producida por la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro Pavón, 2005.

Valle Inclán no tenía muy buena opinión de Echegaray, pero compartió algunas cosas con él, y concretamente el interés por este viejo tema del viejo y la niña.

dad entre dos deidades, Afrodita, diosa del amor, de la fecundidad, y Artemis, la diosa virgen, diosa blanca y terrible que lleva a los suyos a la esterilidad y la muerte. Esta alcanza a los jóvenes, mientras queda vivo Teseo, condenado ya a la soledad sin remedio: sin esposa y sin su único hijo solo puede mirar el lento declive de su estirpe, que acabará al apagarse su propia vida.

La historia de Fedra recorre los siglos y aparece constantemente en el teatro occidental. Con su propio nombre encontramos obras maestras, como la *Fedra* de Séneca, probablemente el modelo de todas las posteriores, la *Fedra* de Racine, seguramente la más famosa de todas y, junto con la de Eurípides, la que se mantiene en el repertorio de los teatros de todo el mundo, y la *Fedra* de Unamuno, descarnada y un punto metafísica. Pero no solo en ellas, sino que en obras que por su título parecen alejadas del conflicto trágico de Teseo encontramos la misma estructura, a veces en un paralelismo perfecto.

Es lo que ocurre en *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, a mi entender la mejor tragedia escrita nunca en España. El duque de Ferrara es un Teseo ya un poco cascado por su vida de crápula; obligado por la razón de estado se casa con la joven Casandra. Inevitablemente, esta cae enamorada del joven Federico, el hijo natural del duque, que la salva de morir ahogada en un río cuando se dirige a su forzado casamiento. También sin remedio sentirá Federico la herida del amor por una joven madrastra, aunque le sobren motivos para odiarla. La tragedia se fragua con una precisión matemática en el interior de los personajes, pero es tan evidente a los ojos de los demás que el criado Batín la enuncia en seguida:

BATÍN. Pues mira cómo lo acierto: que te agrada tu madrastra y estás entre ti diciendo...

FEDERICO. No lo digas: es verdad, pero yo ¿qué culpa tengo, pues el pensamiento es libre? [...] dichoso es el duque.

BATÍN. Y mucho.

FEDERICO. Con ser imposible, llego a estar envidioso de él.

BATÍN. Bien puedes, con presupuesto de que era mejor Casandra para ti.

Batín está exponiendo, con su popular agudeza, la visión «natural» del problema: el joven debe unirse con la joven. La unión entre el duque y Casandra está destinada a la esterilidad (como, en efecto, sucede) y a la muerte. Como una divinidad ofendida, el propio padre y esposo hace matar a los dos amantes y queda, como Teseo, en la soledad más absoluta.

No muy diferente es el esquema del archidrama romántico *Hernani*. En medio de los conflictos políticos, de las proclamas a favor de la libertad y las disquisiciones acerca del poder y la tiranía corre una historia de amor que recurre al modelo tripartito del viejo y los dos jóvenes. Don Ruy, el viejo, desea casarse con su sobrina doña Sol, la cual, como debe ser, está enamorada del joven, apuesto y noble bandido Hernani. Después de numerosas aventuras, reunidos los jóvenes y felices, la venganza del cruel viejo los lleva a una muerte insensata.

Aunque la resolución es muy distinta, no lo es el planteamiento de una de las obras más celebradas en España en el siglo XIX, hoy despreciada por crítica y público, *El gran Galeoto*, de nuestro premio Nobel de Literatura José Echegaray. En esta tragedia volvemos a encontrar el triángulo clásico de Teseo, Fedra e Hipólito encarnados en el venerable don Julián, su joven esposa Teodora y su ahijado Ernesto. El amor entre ambos jóvenes no tarda en surgir, pero no tanto en ellos, sino en la mente de los que rodean a este trío marcado por el signo de la tragedia. *El gran Galeoto* es la murmuración de toda una sociedad que acaba revelando a los propios protagonistas lo que ellos mismos no se atreven a pensar. Y es que ya no es solo Batín quien se da cuenta del amor que ha surgido entre los jóvenes, sino todo Madrid. El melodramático final, tan del gusto —un poco depravado— de finales del XIX, nos presenta la muerte de don Julián y a los réprobos Ernesto y Teodora convertidos, casi sin saberlo y a su pesar en dos amantes proscritos para siempre de la «buena» sociedad.

Valle Inclán no tenía muy buena opinión de Echegaray, pero compartió algunas cosas con él, y concretamente el interés por este viejo tema del viejo y la niña. Quizás la presentación más morbosa del tema es la que apa-



© Daniel Alonso

El castigo sin venganza, de Félix Lope de Vega, dirigida por Eduardo Vasco y producida por la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro Pavón, 2005.

rece en su *Sonata de invierno*, en donde el viejo y derrotado marqués de Bradomín se duece a su propia hija. También encontramos, si no una historia, sí una imagen muy clara de los dos personajes en el encuentro de Max Estrella con la Lunares en *Luces de bohemia*. Pero el tema de Fedra tiene su mejor representación en la historia triangular de don Juan Manuel de Montenegro, su hijo Cara de Plata y su ahijada Sabelita. La historia, eje central de las *Comedias bárbaras*, no llevará a ninguno de sus protagonistas a la muerte inmediata, pero será determinante en el proceso de destrucción del linaje de los Montenegro.

La visión cómica

Frente a esta visión trágica se alza, con toda la vitalidad de la desvergüenza, una visión cómica en donde la afirmación de la vida pasa por la burla, el engaño y a menudo los palos para el viejo, representante de todo lo que debe ser destruido para dar na-

cimiento a lo nuevo. Se encuadra esta visión dentro de los rituales de destrucción de lo viejo para dar nacimiento a lo nuevo, de los que tenemos numerosos ejemplos en las hogueras que se encienden en los cambios de estación y que muy a menudo comprenden la quema de muebles, ropas o enseres viejos. Y todo ello se incluye dentro de ese mundo al revés que es el Carnaval, con su gozosa violencia y su explosión de vitalidad que rompe todas las convenciones sociales para reivindicar el placer sin medida, el comer hasta hartarse, el beber hasta la embriaguez y el fornicar hasta la extenuación.

A esta raíz antropológica se le une a menudo la protesta de los pobres contra los poderosos. Porque ¿quién, sino un poderoso, puede comprar en la vejez la flor más tierna de la juventud? Esta protesta, que en muchas partes se conserva en la tradición de la encerrada, tiene su puesto de honor en el mundo desvergonzado de la comedia antigua y su continuación en la farsa moderna.

Plauto, y es de suponer que sus antecedentes griegos, introduce a menudo en sus comedias el trío del viejo y la pareja de jóvenes, en general el padre, el hijo y la muchacha que ambos pretenden: en *Cásina* son el viejo Lisídamo y su hijo Eutinicio quienes compiten por el amor de la joven Cásina, y en *Asinaria* Deméneto y Argipiro, padre e hijo, desean a la joven Filenia. En ambos casos el resultado es el mismo: vencido y burlado el *senex* (el viejo), los jóvenes se unen con todo el gozo del mundo.

Con estos prestigiosos antecedentes ¿cómo no iba a reverdecer en el Renacimiento este tema? La comedia italiana del Renacimiento, en efecto, nos proporciona muchos y muy sabrosos ejemplos de las andanzas del viejo y la niña. Un humanista tan curioso como el cardenal Bibbiena, por citar un caso significativo, ofrece en su comedia *Calandria* una estupenda fábula desver-

gonzada que bien podría servir de ejemplo a algunos ceñudos príncipes de la Iglesia actual. En ella el viejo Calandro trata de conseguir a la joven Santilla, y acaba encerrado en un cofre, encontrándose en la cama con Lidio, el hermano gemelo de la muchacha, y burlado por sus criados y su mujer.

Pero la obra maestra de este tiempo, y una de la mejores comedias de todos los tiempos, es *La mandrágora*, de Maquiavelo, una cínica y atrevida exaltación del amor adúltero en la que el joven Calímaco consigue que el viejo y tonto Nicias, casado —sin descendencia, claro— con la joven, bella y casta Lucrecia, lo meta en la cama de su mujer, en donde ella descubre los placeres y dulzores del verdadero amor. Todo ello gracias a la colaboración de varios ayudantes, entre los que se encuentra, ¡ay, impío Maquiavelo!, fray Timoteo, un fraile jocundo y más amigo del dinero que de rezos.



© Ros Ribas

Luces de bohemia, de Ramón del Valle-Inclán, dirigida por Lluís Pasqual e interpretada por la compañía Centro Dramático Nacional. Teatro María Guerrero, 1984.

Esta comedia renacentista, tanto en su vertiente humanística como en la de *comedia dell'arte* (en donde Pantolone hace el papel de viejo enamorado, a menudo burlado) pasó a España, donde tuvo notable éxito. Lope de Vega utilizó el esquema en varias comedias tempranas, exaltando los goces del amor carnal y el poco jugo que podía sacarse de un matrimonio desigual. En *El arrogante español* o *Caballero de mi lagro*, el pícaro y simpático Luzmán comenta con su criado Tristán acerca de la bella veneciana Isabela:

TRISTÁN. ¿Qué me cuentas de Isabela,
la mujer del veneciano?

LUZMÁN. Hoy esa Lucrecia allano.

TRISTÁN. ¿Hoy?

LUZMÁN. Escucha la cautela.

TRISTÁN. Escucho.

LUZMÁN. Aquesta es gallarda,
y mujer de un viejo.

TRISTÁN. Bien.

LUZMÁN. Gusto le falta.

TRISTÁN. También.

LUZMÁN. De este viejo no le aguarda.

TRISTÁN. Es imposible.

Pero si una obra representa en esa época el tema del viejo y la niña con toda su carga cómica es el entremés *El viejo celoso*, de Cervantes. En esta pequeña obra maestra nos presenta don Miguel a un viejo rico, Cañizares, con todas las tachas físicas y morales de la vejez, tal como las describe Cristinica:

¡Jesús, y del mal viejo! Toda la noche: «Daca el orinal, toma el orinal; levántate, Cristinica, y caliéntame unos paños, que me muero de la ijada; dama aquellos juncos, que me fatiga la piedra». Con más unguentos y medicinas en el aposento, que si fuera una botica; y yo, que apenas sé vestirme, tengo de servirle de enfermera. ¡Pux, pux, pux, viejo clueco, tan potroso como celoso, y el más celoso del mundo!

Esta perla de marido tiene recluida a su joven esposa Lorenza, pero esta, gracias a la astucia de la vecina y alcahueta Ortigosa, logra tener un encuentro sexual en las mismas narices del viejo, tras una puerta cerrada. Las ponderaciones del placer que recibe doña Lorenza en sus escauceos con el galán son de una absoluta comicidad, pues la muchacha «engaña con la verdad»,

según recomendaba Lope: así se extiende sobre la magnitud de la cosa, sobre cómo le tiemblan las carnes «por amor de la vecina», y termina comparando lo que siente con lo que le daba el viejo: «Ahora echo de ver quién eres, viejo maldito, que hasta aquí he vivido engañada contigo». El potroso Cañizares recibe, en pago de sus celos, una bacia de agua en los ojos y la seguridad de que este no será el último encuentro de su mujer con el muchacho de pocas barbas que ha revelado a doña Lorenza los secretos del amor.

La herencia de estas comedias ha sido larga y llega prácticamente hasta nuestros días sin que haya padecido merma en su popularidad. Por citar solamente un caso, el del viejo y la niña (dos niñas en este caso) es en esencia el argumento de la más popular de las zarzuelas, *La verbena de la Paloma* o *El boticario y las chulapas*, de Ricardo de la Vega, y con bastante seguridad una de las razones por las que siempre ha tenido tan buena acogida entre el público. El viejo don Hilarión, digno heredero de los *senex* latinos y del celoso Cañizares, tiene, como este, trastornos intestinales que se asocian a la decrepitud, pero «hoy las ciencias adelantan / que es una barbaridad» y, por otro lado, es de una credulidad asombrosa en sus dotes amorosas: «Una morena y una rubia / hijas del pueblo de Madrid / me dan el opio con tal gracia / que no lo puedo resistir». Finalmente, ni la Casta ni la Susana le darán el opio, sino que el honrado y joven cajista Julián le dará la somanta de palos que suele llevarse el viejo cuando se atreve a tocar a las jóvenes.

Unas lagrimitas

La modernidad aportó al teatro nuevos géneros, y la avanzada de ellos fue la comedia lacrimosa, que unía la ambientación urbana y burguesa típica de la comedia con la exaltación del sentimiento y su mejor manifestación, la lágrima. Esto suponía el abandono del mundo carnavalesco y el desarrollo de la psicología. Los personajes sufren, y el espectador llora al comprender su sufrimiento, tanto si se trata de un joven como de un viejo, de una muchacha inocente o de una madre culpable.

La herencia de estas comedias ha sido larga y llega prácticamente hasta nuestros días sin que haya padecido merma en su popularidad.

Ningún dramaturgo puede reflejar mejor esta nueva visión que Leandro Fernández de Moratín. En su breve producción de cinco comedias originales, dos de ellas tratan el tema del viejo y la niña. En la primera, escrita en su juventud y que lleva este mismo título, *El viejo y la niña*, expone de manera patética el drama de doña Isabel, casada con el mezquino, viejo y potroso don Roque, pero enamorada del joven y apuesto don Juan. El decoro exige que no haya ni palos ni muerte, sino que los dos jóvenes enamorados se separen en medio de indecibles sufrimientos para salvaguardar la institución matrimonial, lo que provoca raudales de lágrimas en los personajes y —es de suponer— en el espectador.

Años más tarde vuelve Moratín al tema en su obra maestra, *El sí de las niñas*, en donde da una solución razonable y decorosa al problema, haciendo que el maduro don Diego sea el que una a los jóvenes bajo su protección y renuncie a los placeres que le prometía una jovencísima doña Paquita para someterse al imperio del bien obrar. Con ello Moratín da un giro: ya no se trata de ahondar en los sentimientos de los jóvenes, sino, sobre todo, en los del viejo, presentado como un ser humano digno de nuestra comprensión y nuestras lágrimas. El viejo ha pasado a ser el protagonista y, desde su punto de vista, vemos con infinita melancolía cómo se aleja el consuelo de la juventud.

Por este camino se llega a dos obras del mayor interés para el tratamiento moderno del tema. Son las dos comedias de Federico García Lorca *La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*. En ellas, bajo la capa de la farsa y utilizando todos los recursos de la concepción cómica tradicional, Lorca ahonda en el problema del amor desigual, que será básico en toda su producción. *Amor de don Perlimplín* es la más original de ellas por cuanto el marido viejo se convierte en el joven amante para conquistar a la insatisfecha Belisa, que se enamora de su marido sin saberlo.

El momento actual

Muchas otras obras nos hemos dejado en el tintero que merecerían un tratamiento detenido. La morbosa relación de la niña

Salomé con el viejo y rijoso Herdodes y con el joven pero seco profeta Iokanaan en la obra de Oscar Wilde. O la desesperanzada visión de Chéjov en *Tío Vania*, con su inalcanzable Yelena, que es el símbolo de la juventud y la vida que se escapa.

Tampoco habría que olvidar el tratamiento del tema en otros géneros. La novela, que desde antiguo lo venía haciendo, ha ofrecido en el siglo XX espléndidas versiones de la historia del viejo y la niña. Sin duda la más estimulante es *Lolita*, de Nabokov, con un Humbert Humbert que no es excesivamente viejo, pero con una Lolita que se ha convertido en la niña por excelencia.

No obstante, más que la novela es el cine el que ha tomado la alternativa. Desde *El último tango en París*, que reúne en una fábula perversa el triángulo del viejo, la niña y el joven con el tema de la bella y la bestia, hasta la perfecta traslación de la tragedia tradicional que supone *Semilla de crisantemo*, el cine ha ofrecido y sigue ofreciendo versiones del viejo tema con algunas variantes que lo acomodan a los géneros propios del séptimo arte. Piénsese en las variaciones de «la chica del gánster», esquema dramático con ribetes de tragedia que podemos encontrar en películas como *Pulp fiction* o *Cotton Club*. O en las numerosas «películas con niño» que inciden en el tema, entre las cuales no puede menos que recordarse *El nido*, de Armiñán.

Por el contrario, parece que ha perdido vitalidad en el teatro. Pero puede que se trate de una mera apariencia. Ahí están *Invierno de luna alegre*, de Paloma Pedrero, o *Noche de Reyes sin Shakespeare*, de Adolfo Marsillach, que podrían demostrar lo contrario. Y, por otra parte, el mundo actual parece empeñado en recuperar este esquema. Las revistas ilustradas y los magazines televisivos están llenos de ricos y poderosos carcamales que lucen colgados de su brazo auténticos pimpollos. Lo que ha cambiado es la exclusiva del sexo: tanto como viejos con niña se pueden encontrar viejas con niño. Cuando usted lea esto todavía será noticia la boda de un presidente de república ya talludito con una espectacular modelo algo más joven que él.

La vida, a lo que parece, cambia poco. El viejo tema está ahí. Dramaturgos, a ello. ■

Por este camino se llega a dos obras del mayor interés para el tratamiento moderno del tema. Son las dos comedias de Federico García Lorca *La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.
